biblioteca școlarului

LIVIU REBREANU

ION *



Litera

biblioteca școlarului

Liviu
REBREANU

ION

Litera
INTERNAŢIONAL
BUCUREŞTI — CHIŞINĂU

REFERINŢE ISTORICO-LITERARE

Creându-l pe Ion*, Rebreanu a ezitat între două impulsuri contradictorii. Pe de o parte, să înfăţişeze un personaj tipic pentru drama ţăranului intrat într-un proces acut de dezumanizare datorită fetişizării pământului, act la care-l obligă relaţiile capitaliste, pe de altă parte să construiască — aşa cum observa şi E. Lovinescu — o figură simbolică a plugarului român, ceea ce implică însă, fatal, absolutizarea condiţiei eroului. Talentul scriitorului a obiectivat însă în operă determinările ideologice. Sugestiile naturaliste, nu sub forma atavismelor simplificatoatre, ci a impulsurilor umane obscure, adânci şi violente au fost integrate, ca o experienţă rodnică, unui realism evoluat, modern, demitizant, crud, atent la zonele de umbră ale vieţii, la viclenia instinctelor şi la poezia forţelor stihiale care decid prin jocul lor orb destinul indivizilor.*

Ov. S. CROHMĂLNICEANU, Literatura română între cele două războaie mondiale*, 1, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 293.*

Ţăranul sărutând pământul, imagine surprinsă în adolescenţă la hotarul satului Prislop, s-a asociat cu elanurile încă nerealizate ale tânărului Liviu Rebreanu. Peste mulţi ani, în scena cunoscută din Ion*, scriitorul va figura, într-un fel, şi speranţa de atunci într-o victorie realizată până la urmă: mitul supremei posesiuni. Va figura propriile sale temeri şi nădejdi, înfrângerea propriilor slăbiciuni de tinereţe. Să spunem totul: a piedicilor care stăteau în calea înfăptuirii idealului său de mare scriitor. Este metafora luptei şi a izbânzii finale.*

Ca şi eroul său, Rebreanu „a urmărit o ţintă, fără să se uite în dreapta sau în stânga“, şi a realizat-o. Văzând scena de la hotarul satului Prislop, el îşi va fi spus ca şi tânărul Titu Herdelea contemplând zig-zag-ul existenţei sale de până atunci, lipsa de ţel a vieţii sale: „Numai o pasiune puternică, unică, nezdruncinată dă preţul adevărat vieţii!“ şi va fi întrezărit că pentru sine numai arta este o astfel de pasiune unică şi de nezdruncinat. Trebuie să fi fost clipa de cumpănă, când tânărul Rebreanu se va fi simţit „mic“ în faţa „ţăranului care a

mers drept înainte, trecând nepăsător peste toate piedicile, luptând neobosit, împins de o patimă mare“. Destinul scriitorului va fi acela al personajelor sale, energice, voluntare, capabile să lupte, să înfrunte viaţa. Sentimentul lui Ion faţă de pământ îl are scriitorul însuşi în faţa vieţii pe care şi-o supune, în operă. Viaţa aceasta îl atrage — ca pe Ion pământul — cu „braţele unei iubite pătimaşe“. În faţa ei îngenunche „cucernic“, ca în faţa miracolului existenţei.

Pentru Ion, cum se ştie, nucleul originar este scena cu ţăranul care îngenunchează şi sărută pământul. După numai o săptămână de la înregistrarea ei fără scop deosebit, o întâmplare petrecută în Prislop: un ţăran înstărit îşi bate fata care „greşise“ cu „cel mai bicisnic flăcău din sat“. „Ruşinea“ omului era mai amară: „afară de greşeala fetei, trebuia să se încuscrească, el, cu pleava satului şi să dea o zestre bună unui prăpădit de flăcău care nu iubea pământul şi nici nu ştia să-l muncească cum se cuvine“. Fără a sta pe gânduri, scriitorul preface întâmplarea într-o nuvelă (Ruşinea) a cărei idee este că fata (Rodovica o chema) devine „negreşit o victimă a iubirii“.

Prima scenă, cea de la hotar, îl uimise numai, interesându-l doar aşa, „ca o bizarerie, ca o ciudăţenie ţărănească“. Întâmplarea cu Rodovica însă l-a impresionat: Rodovica era o victimă a iubirii etc. Ţăranul din scena bizară evident că iubea pământul; flăcăul „bicisnic“ care furase fericirea Rodovicăi era, în schimb, leneş, nu iubea pământul şi nu-i plăcea să-l muncească. Dar scriitorul încă nu intuia că, abătându-se de la împrejurarea cunoscută, ar putea pune pe cel dintâi în locul celui de-al doilea şi nu bănuia resursele dramatice şi interesul mai acut al acestei posibile substituiri.

Tot atunci intervine un lucru care-i dă mai mult de gândit, şocul care-l ajută deodată să interpreteze altfel întâmplările anterioare. Stă de vorbă cu „un flăcău din vecini, voinic, harnic, muncitor şi foarte sărac“, numit Ion Pop. Ce-i spunea acest Ion? „Mi se plângea flăcăul de diversele-i necazuri a căror pricină mare, grozavă, unică, el o vedea în faptul că n-are pământ. [...] Pronunţa, de altfel, cuvântul «pământ» cu atâta sete, cu atâta lăcomie şi pasiune, parc-ar fi fost vorba despre o fiinţă vie şi adorată.“

Convorbirea cu Ion Pop al Glanetaşului comunică o identitate ţăranului dintâi, un conţinut concret, şi motivează bizarul gest. Până aici o suită întâmplătoare de fapte, acum însă, pentru prima oară, acestea, acumulându-se, ating un alt prag al semnificaţiilor; virtualul romancier intuieşte cine putea fi, adică cine era, de fapt, în planul artei, un plan mai adânc al adevărului, mai esenţial — ţăranul dintâi: el putea

fi acest Ion Pop; dacă „flăcăul acesta“ (Ion Pop) „ar ajunge să dobândească o bucată de pământ, ar fi în stare să-l îmbrăţişeze el, ca şi cel pe care l-am surprins eu, poate chiar cu mai multă ardoare“. Gestul ar avea conţinut plauzibil, încetând de a fi „bizarerie ţărănească“, prea şocant.

Prin reacţii asociative în lanţ, scriitorul integrează în corelaţie şi întâmplarea cu Rodovica. Se „pomeneşte“ stabilind o legătură între cele trei momente: Ion al Glanetaşului, cel însetat de pământ, el trebuie să fi sucit capul bietei Rodovica, înadins şi numai ca să silească pe tatăl ei să i-o dea de nevastă, împreună cu pământul de zestre ce se cuvine unei fete de om bogat. Bătrânul va trebui să cedeze până la urmă, şi atunci „flăcăul, devenit în sfârşit stăpânul pământului, îl va săruta drept simbol al posesiunii“. Ce elemente noi — calităţi *noi — au intervenit? Mai întâi: motivarea realistă a gestului; în al doilea rând, înlocuirea flăcăului bicisnic cu Ion, flăcăul harnic. Lucrurile căpătau brusc altă perspectivă. În al treilea rând: din* victimă *a iubirii (plan strâmt, sentimentalist, clişeu demonetizat în literatura timpului), fata (Rodovica, în roman Ana lui Vasile Baciu) devine o expresie determinată a relaţiilor umane, „victima“ lor neputincioasă: la ea, problema iubirii nici nu se pune, voinţa şi sentimentele ei nu interesează.*

Faptele s-au cimentat astfel într-o schemă indestructibilă, în linii de strictă tipicitate. Acesta e momentul decisiv al elaborării romanului. Scriitorul povesteşte că numaidecât şi-a notat subiectul pe câteva pagini într-un caiet anume destinat, pe coperta căruia indicase titlul provizoriu: Zestrea. *Şi-a notat apoi scene, gesturi, convorbiri, nume de oameni şi locuri. Dar „scheletul“ era încă vizibil; a urmat inevitabila „îndoială“; i se părea că subiectul e „banal“. Interveneau şi „grijile cotidiene“ ale vieţii; totuşi, „peste toate îndoielile şi grijile, povestea continua să mă preocupe, deşi fără stăruinţa dintâi“. Schema odată întocmită, hotărâtă, apăreau probleme noi, fără soluţionarea cărora lucrul nu putea să înainteze. „Aşa cum mi se arăta atunci, eroul meu nu avea calităţi reprezentative.“ Fusese gândită o singură latură a caracterului său, reală, dar lipsa unui fundal puternic risca să compromită eroul. Anume, în această fază, Ion „era un flăcău isteţ şi mai ales şiret, care, printr-o înşelăciune vulgară, ajunge ginerele unui ţăran înstărit“. Practic, scriitorul era pus în faţa următoarei alternative: să meargă pe drumul ştiut, să fie epigonul viziunii marilor autori naturalişti, sau, experimentând soluţii noi, să-i concureze de la o înălţime egală. Şireţi, isteţi şi vulgari erau eroii lui Zola, ai lui Balzac, ai lui Maupassant. Aveau să fie la fel şi cei din* Ion*? Rebreanu a decis să-i arate nu numai*

sub puterea alienării, dar şi sub un aspect inalterabil uman şi într-un anume înţeles să facă din ei nişte eroi grandioşi, măsurându-se într-o înfruntare de proporţii epopeice. Moartea lui Ion nu va fi, astfel, lipsită de un sens tragic. Ion nu putea fi un simplu şi vulgar înşelător, ambiţia sa era traversată de o mare pasiune, şi chiar de un suflu al revoltei vitale.

Dacă Ion rămânea un ţăran şiret, fără patimi supreme, fără o mare nevoie de a iubi, care învinge instinctul posesiunii, şi-l umanizează, romanul pierdea înalta perspectivă, patosul.

„Nu se justifica aievea nici măcar sărutarea pământului — observă cu fineţe scriitorul — fără a mai spune că însăşi logica estetică nu putea admite înşelăciunea lui nepedepsită, oricât asemenea cazuri sunt frecvente în viaţa reală.“ Ceea ce a urmat n-a fost doar o întregire *a romanului. După ce eroul va fi dobândit „cu aprigă luptă pământul râvnit, i se va redeştepta în inimă dragostea adevărată...“ Până la acest punct al elaborării, pasiunea pentru pământ a eroului avea încă destule elemente abstracte. Sărută pământul, îşi zdrobeşte dragostea, înşeală încrederea Anei, e de o viclenie sumară... Putea fi el absolvit de rigorile eticii umane, care-l condamnau, dacă acţiunii sale, pasiunii pentru pământul „pe care s-a născut, pe care trăieşte şi moare“ — scriitorul nu i-ar fi dat o dimensiune majoră, un suflu aproape mitic şi deopotrivă întreaga motivare* socială*? Adâncirea acestei motivări reprezintă pasul hotărâtor în „umanizarea“ eroului, tot aşa de important ca izbânda în sufletul său a glasului iubirii.*

Era vorba de a rezolva problema: de ce vrea Ion pământul cu atâta ardoare, ce este reprezentativ *în această dorinţă a sa. Caracterul* larg reprezentativ *îl dă motivarea setei de pământ, la care Rebreanu a ajuns prin înţelegerea intuitivă a contradicţiilor sociale: dorinţa de a avea pământ este şi expresia revoltei ţăranului. Evenimentul social care-i va fixa definitiv punctul de vedere asupra problemei ţărăneşti va fi răscoala din 1907. Aceasta avea loc în perioada când Rebreanu era frământat de romanul* Ion*, dând preocupărilor sale o direcţie socială. „Era curând — scrie el — după răscoalele ţărăneşti de la 1907, care zguduiseră grav statul român şi răspândiseră multă îngrijorare şi în Ardeal. Mi-au căzut în mână diferite volume şi broşuri, în care se discutau cauzele răscoalelor. Lecturile acestea au deschis pentru romanul meu în embrion orizonturi mai largi.“ Acum „problema pământului mi se arăta mai vastă, mai variată şi mai trainică decât o privisem, schiţând povestea lui Ion Glanetaşu“.*

Scriitorul va recunoaşte că brusca deschidere de orizonturi, provocată de înţelegerea problemei pământului într-un context adecvat, a

dat un nou sens romanului: „De aici apoi a ieşit un plan de roman cu totul de alte proporţii şi dimensiuni, decât cel schiţat în caietul meu. Mă gândeam acum la un roman care să cuprindă întreaga problemă a pământului.“ Apăruse între timp firul unei noi intrigi. Scriitorul îl încrucişează cu tema fundamentală: „În anii aceştia s-a născut şi ideea de a completa simpla ceartă între ţărani, pentru pământ, care ar fi fost prea monotonă, cu o acţiune secundară, când paralelă şi când împletită cu cea principală, o acţiune care să privească pătura intelectuală din Ardeal şi, în primul rând, familia învăţătorească şi preoţească“.

Cele două planuri, când paralele, când împletite, urmează, cum s-a spus, tehnica contrapunctului; ele au şi importante consecinţe de conţinut: familia Herdelea trăieşte epopeea vieţii curente. *Ion, dimpotrivă, este eroul unei epopei tragice, de negândit în mediu mic-burghez; ceea ce însă obseda mai mult pe scriitor era să* obţină *impresia unei desfăşurări unitare, organice.*

Începând, în martie 1913, să lucreze din nou la Ion*, după vreo trei luni, citind cele ce aşternuse pe hârtie, mărturiseşte că a rămas „crunt decepţionat“. Pricina decepţiei o constituia, în primul rând, tocmai lipsa acestei râvnite organicităţi. „Ieşise ceva cu desăvârşire neorganic.“ Personajele, episoadele nu se „legau“ între ele, „nu decurgeau din acţiunea conducătoare“. Când citim opera definitivă, ne izbeşte tocmai desăvârşita coeziune a episoadelor cu întregul, senzaţia de lucru viu, organic, cristalizat ca sub puterea unei necesităţi absolute. Decepţia era de înţeles. Organicitatea construcţiei decurge din adevărul situaţiilor şi condiţionează acest adevăr. Totul trebuia să fie aşa, şi nu altfel... E o întâmplare că George, de pildă, nu se poate îndrăgosti de o femeie decât dacă constată aţâţat că femeia aceasta place mai întâi altuia, şi că pentru el e o chestiune de ambiţie — specifică, de fapt, unui om slab — să ia această femeie, să şi-o însuşească, aşa cum e obişnuit să-şi însuşească şi să posede totul numai în virtutea puterii sale sociale? Dar să luăm un detaliu, oricare, în spiritul cel mai exact cu putinţă este înşurubat la locul său. În noaptea morţii sale, Ion vine ameţit de băutură să se întâlnească cu Florica. Ar fi inutil să motivăm că tocmai aşa, şi nu altfel, trebuia să se întâmple şi că, dacă n-ar fi fost ameţit, uciderea sa de către George ar fi fost un act mai puţin verosimil decât este în roman. Ion nu putea să cadă decât în condiţii de inegalitate. Concepţia lui Rebreanu este, deci, aceasta, că un roman trebuie să constituie un „organism viu şi unitar“.*

În noaptea de august 1916, „cea mai fecundă din viaţa mea“, el a găsit „tonul“ întregului roman, atunci a scris capitolul întâi din Ion *şi parte din al doilea.*

Întrebându-se, cincisprezece ani mai târziu, care este explicaţia acestei „rodnicii excepţionale", Rebreanu ne oferă un răspuns concludent. Tonul, *care odată găsit („creat") va străbate întregul roman, apare într-un moment când scriitorului lumea i s-a destăinuit excepţional de clar şi totodată într-un fel misterios. Fără această comunicare cu propria-i biografie interioară, construcţiei i-ar lipsi elanul şi viaţa. „Aproape toată desfăşurarea din primul capitol este, de fapt, evocarea primelor amintiri din copilăria mea. Voi adăuga însă, imediat, că nici prin gând nu mi-a trecut, când am scris capitolul acesta, să-mi scriu amintirile copilăriei şi cred că nimeni nu ar putea descoperi, în zugrăvirea obiectivă a tuturor celor ce se petrec acolo, note subiective. Şi totuşi!"*

Revelaţia tonului *este găsirea acelui punct unic, nerepetabil, în care viaţa se încrucişează cu arta, ficţiunea comunică cu realitatea, deschiderea prin care realitatea pătrunde în roman. Înţelegem că deschiderea prin care viaţa inundă romanul este, de fapt,* drumul *(descris în prima pagină a lui* Ion*), care se desprinde din şoseaua principală, „trece râul peste podul bătrân de lemn [...], apoi coteşte brusc pe sub Râpile Dracului, ca să dea buzna în Pripas". Pe acest drum viaţa trece în artă.*

După o încercare nereuşită de distribuire, pe capitole, „am încercat un aranjament după trebuinţele evoluţiei acţiunii şi după respiraţia naturală *(s. n.) a întâmplărilor. Materialul s-a grupat aproape* de la sine *(s. n.) în treisprezece capitole mari..." Această „respiraţie naturală", urmată întocmai, ne dă cheia construcţiei romanului. Scriitorul se călăuzeşte după „respiraţia naturală" a întâmplărilor; această respiraţie există; şi o simţim tocmai datorită „construcţiei", a cărei menire este să înlăture toate obstacolele din calea ei, a respiraţiei naturale. Nu de* a adăuga *ceva, ci de a deschide drum liber, de a face ca opera să respire în voie, ca şi o fiinţă vie în natură. Arta construcţiei constă şi în aceasta că scriitorul ştie să dea senzaţia că lucrurile se înlănţuie — cum zice el — „de la sine".*

Într-o noapte de august 1916 „am reluat Zestrea *s-o scriu din nou. «Am reluat» e un fel de a vorbi; de fapt, nici nu m-am mai uitat în prima versiune. Am început să scriu din nou, ca şi când nici n-a mai existat textul cel dintâi." Indicaţiile acestea readuc în memorie o remarcabilă intuiţie călinesciană:*

„Când ideea poetică nu cristaliza bine, Eminescu o părăsea spre a o arunca din nou *(s.n.) în foc", scopul fiind acela de a cristaliza ideea cât mai aproape de „momentul genetic". Varianta la Eminescu nu urmăreşte „îmbunătăţirea formei, ci găsirea adevăratei mişcări a ideii". „Poetul ia de la capăt ideea în alt ritm, nu repară amănuntele, încât se*

întâmplă ca, la fiecare reluare, să apară alte asprimi de turnătură." „Este greşit, dar, să se creadă că Eminescu îngrijea forma, fiindcă în înţelesul acesta, de combinaţie, forma nu-l interesează deloc."[1]

Nici Rebreanu, cum uşor s-ar fi dedus şi în absenţa mărturiei aduse de el însuşi, nu „îngrijea" cuminte „forma", nu sta să îndrepte prea mult, meticulos ca un meşteşugar, variantele, el făcea mereu variante noi până când ideea şi tonul cristalizau laolaltă într-un mod satisfăcător. Rebreanu nu îndreaptă textul, ci re-face opera, o naşte din nou, mai bine.

Prin nealterata obiectivitate, *ale cărei origini nu se văd şi ale cărei explicaţii se estompează pe măsură ce le căutăm, şi se pierd în mister, scrierile de tinereţe anticipează creaţiile definitive. S-a observat că această însuşire (care-l diferenţiază pe Rebreanu) apare foarte devreme şi se menţine în virtutea unui enigmatic mecanism interior „încă în lucrările cu tendinţe romantico-sentimentale"*[2]*. Tonul de* obiectivitate *va putea fi păstrat în voie pe întinderi epice mari, unde e mai potrivit, dar va dispare* tendinţa *(romantică, sentimentală, sau de orice altă culoare) şi mai ales va creşte nemăsurat senzaţia de curgere neîntreruptă a vieţii, în stare să anuleze* golurile *dintre evenimente, care în nuvelistică se resimt.* Răfuiala *este nucleul romanului* Ion, *dar: „Renunţarea Rafilei la dragostea pentru Tănase, acceptarea căsătoriei cu Toma, atitudinea flăcăului sărac în momentul când iubita îl părăseşte pentru averea celuilalt, precum şi probabilele frământări sufleteşti prin care el a trecut de la despărţire şi până la întâlnirea întâmplătoare de la nuntă — toate acestea rămân spaţii parţial sau total goale, ceea ce slăbeşte construcţia nuvelei în ansamblul ei"*[3]*. Pentru ca literatura rebrenistă să fie absolvită de aceste goluri, de aceste spaţii albe, a trebuit să apară* Ion.

Nuvelele inspirate de lumea satului reprezintă, cum s-a spus, exerciţii, desene fragmentare prin care se pregăteşte „pânza enormă" a lui Ion. *Dar, în acelaşi timp, se poate observa că în roman Rebreanu, chiar de va repeta situaţiile, nu va relua* viziunea. *În nuvele, el reface ca* pentru sine, *în linii sumare şi repezi, experienţa întreagă a scriitorilor interesaţi să introducă o notă lucidă, necruţătoare, în reprezentarea vieţii ţăranului. În spiritul uniform al literaturii imitate (tip Mau-*

---

[1] *G. Călinescu,* Opera lui Mihai Eminescu, *vol. IV, Fundaţia pentru literatură şi artă, Buc., 1936, p. 223—225.*

[2] *V. Ana Giambruno,* Un naturalisto romeno: *Livio Rebreanu.*

[3] *Al. Bistriţeanu,* Nuvelistica lui Liviu Rebreanu, *în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", nr. l, 1960.*

passant) — din ele lipseşte poezia gravă a existenţei, cenuşiul atitudinii confundându-se fără surprize cu aspectul invariabil mohorât al subiectelor şi al realităţii înregistrate cu ostentativă fidelitate. Etapa aceasta va fi depăşită în roman, şi scriitorul, eliberat, prin verificări proprii, de atare îngrădiri ce puteau duce la exasperantă monotonie, va integra rezultatele experienţei consumate, deprinderea lucidităţii, oroarea de convenţional etc. într-o viziune epopeică solemn-dramatică a vieţii, de care păreau a se lipsi scriitorii francezi ai satului şi Rebreanu însuşi în faza incipientă. Între nuvelele de perspectivă realistă, limitată însă de aspectul voit posomorât, ce ameninţa să se prefacă într-un convenţional cu semn schimbat, dar la fel de uniform ca acela de tip idilic, se detaşează Proştii, *aproape o capodoperă, prin observarea, în atitudini de mare claritate tipologică, a mentalităţii ţărăneşti în ciocnirea cu o lume absurdă, buimăcitoare.*

Din Proştii *însă linia duce direct spre* Răscoala *(pare una din acele scene de potenţare, de motivare a mişcării populare, care fac tăria volumului întâi al romanului, îndeosebi prin izbucnirea finală, zvâcnind de revoltă, a ţăranului: „— Nu v-ajute Dumnezeul, sfântul...“) şi doar tangenţial şi fragmentar anticipează pe* Ion, *coşmarul trăit de erou la oraş, în faţa judecătorului, a autorităţilor. Originea romanului, cu toate că aici intervine, cum spuneam, o perspectivă nouă, care, după ce depăşise din vreme convenţionalul idilic, lasă în urmă şi pe acela cenuşiu „pesimist“, o găsim în* Răfuiala, *în* Nevasta, *în* Ofilire; *nuvele, desigur, onorabile, care valorează destul şi în sine, fără de stabilirea vreunei analogii cu creaţia grandioasă din* Ion *şi* Răscoala. *Funcţionează şi în ele un apel brutal la realitate. Dar mai semnificative sunt deosebirile. Aparent se schimbă în trecerea de la nuvelă la capitolul corespunzător din roman doar câte un detaliu, se modifică identitatea socială a unui erou. Dar aceste modificări aproape imperceptibile sunt hotărâtoare. Trecând de la nuvelă la roman, Rebreanu* a învăţat *mai curând ce să evite, decât ce să dezvolte, să amplifice etc. şi în primul rând a hotărât să îndepărteze situaţiile şi rezolvările banale, cu un pronunţat caracter* literar, *făcute parcă să treacă nemijlocit din viaţă în artă. În* Răfuiala *— anticipare directă a lui* Ion *— fata iubeşte flăcăul sărac, dar trebuie să ia pe cel bogat, continuă să-l iubească pe flăcăul sărac, care în cele din urmă cade răpus de mâna soţului gelos. Totul cu un aer previzibil, de lucru „de la sine înţeles“ şi prin aceasta coeficientul de tipicitate,* împotriva aparenţei contrarii, *este mai scăzut. În roman, aspectul de fabulă binecunoscută dispare. Ion se întoarce la Florica, după moartea Anei, când nu mai e flăcăul sărac, făcut să întrunească de la sine sim-*

patiile cititorului. Situaţia trece într-un plan obiectiv, fără implicaţii sentimentale. În Răfuiala *— relatarea unei întâmplări dramatice, desigur, în* Ion *— viaţa surprinsă în durata continuă, majestuoasă, şi o covârşitoare impresie de* destin.

Aspect de fabulă cunoscută are şi nuvela Ofilire*: fata de ţăran, lovită în buna ei credinţă, înşelată de feciorul popii, se aruncă în iaz când află că acesta se însoară, fireşte, cu alta. Situaţie banală şi totuşi de o tipicitate firavă, într-un fel care ilustrează foarte bine deosebirea dintre ceea ce este caracteristic şi ceea ce este (numai)* banal. *Descrierea rece ascunde în roman un plan mai adânc, o reţinută cutremurare în faţa destinului, aparent analog, al Anei lui Vasile Baciu. Absenţa atitudinii sentimentale în faţa morţii leagă scenele fundamentale din* Ion *de nuvela* Nevasta*, care, în maniera Maupassant, arată femeia de la ţară trăind un sentiment de uşurare, de eliberare, la moartea soţului. Străin convenţiei este Rebreanu şi în roman, dar aici, spre deosebire de nuvelă, înţelege că nu trebuie să reducă din marea reculegere, să anuleze solemnitatea tragică a morţii. În roman, scriitorul* integrează *polemica faţă de viziunea convenţională, dar se ridică peste limitele fatale ale polemicii. În nuvelistica ţărănească, cu toate meritele incontestabile, Rebreanu practică un realism elementar, în roman va izbuti sinteza majoră, realismul de factură epopeică şi simbolică.*

Lumea nouă a creaţiei lui Liviu Rebreanu se cristalizează sub puterea pasiunii. Hora care deschide romanul Ion *ne introduce, de la început, într-un climat torid, de o comprimată electricitate. Tăcerea stranie, zăpuşeala sufocantă, aparenta letargie se rezolvă în izbucnirea frenetică a jocului. Savista, oloaga, nici ea nu poate sta locului şi nu are astâmpăr de patima care clocoteşte în jur, asmuţită mereu de cei trei lăutari tocmiţi „să-şi rupă arcuşurile", să mai spună o dată cântecul ce „saltă aprig, înfocat". Hristosul de tinichea ruginită zace departe de gândurile celor prinşi în vârtejul patimei dogorâtoare. Tropotul jucătorilor bate cu putere ritmul* Someşanei *şi nu vrea cu nici un chip să se potolească. Ţiganul s-ar opri să-şi mai tragă sufletul, dar flăcăii se reped la el ameninţător. Câţiva paşi mai departe, fetele nepoftite la joc, râzând silit; printre ele se rătăceşte şi câte o nevastă tânără. Copiii se lasă la pământ să contemple picioarele dezgolite ale dansatoarelor. Ion strânge pe Ana, cerându-i aprins „să vie", ştie ea. Zăreşte pe Florica şi, ca să şi-o alunge din minte, din simţuri, fiindcă aşa* trebuie, *trage din sticla cu rachiu. Anei îi şopteşte cuvinte corect-pasionale, puterea din care cresc acestea nu e a dragostei adevărate, căci se vede prea bine*

de pe acum, el nu o vrea pe Ana, vrea pământurile lui Vasile Baciu, pe când ea, Ana, tremură de emoţia iubirii. O strânge în braţe, dar salutul neaşteptat, batjocoritor, al lui Ilie Onu: „Noroc, noroc, Ioane“ vine ca o dezvăluire rece.

Este Ion un iremediabil scelerat? Aceasta este părerea preotului Belciug şi nu puţini critici literari o împărtăşesc.

Duminică, de la amvon, popa Belciug, anticipând opiniile criticii, ameninţă pe scelerat cu mânia lui Dumnezeu: „Dojana preotului îl şfichiuia ca un bici de foc. Numai ticăloşii sunt astfel loviţi în faţa lumii întregi. Dar el de ce e ticălos? Pentru că nu se lasă călcat în picioare, pentru că vrea să fie în rândul oamenilor? *(s.n., L.R.). Îi ardeau obrajii şi tot sufletul de ruşine şi de necaz...“ Îndârjit de dispreţul celor înstăriţi, după bătaia cu George, după înfruntarea cu Vasile Baciu, după predica lui Belciug din biserică, aceea care-l făcuse de râsul satului, flăcăul înţelege ce are de făcut; are un singur lucru de făcut, numai o cale.*

„Mai spre seară, când rachiul îi amorţi de tot simţirea, se lăudă că n-are să se lase până nu va lua pe Ana de nevastă, numai ca să-i arate el popii că, dacă-i la adicătelea, nu-i pasă lui de nimeni în lume.“ Alt drum care să-l scoată din ruşine şi umilinţă nu are înaintea sa. A doua zi îşi zice că are dreptate preotul, nu e cuminte ce vrea să facă, el pe Florica o iubeşte, dar, după aceea, îşi ia seama, şi hotărârea de a trece peste orice şi a lua de nevastă pe Ana lui Vasile Baciu îl obsedează cu putere tot mai mare, căci, fără pământ, nu va putea vreodată, oricât ar fi de harnic, să iasă la un liman, în rând cu oamenii. „Îşi zicea din ce în ce mai des că, robotind oricât, nu va ajunge niciodată să aibă şi el ceva. Vasăzică va trebui să fie veşnic slugă pe la alţii, să muncească spre a îmbogăţi pe alţii?... Mâine-poimâine îl vor copleşi poate copiii. Cu ce-i va hrăni şi mai cu seamă ce le va lăsa după moarte?... Şi-l vor blestema copiii precum blestemă şi el, în clipele de deznădejde, pe tatăl său, pentru că a irosit pământul ce l-a avut, şi pe mamă-sa pentru că nu i s-a împotrivit.“ Va trăi fără dragoste şi ce fel de viaţă va fi aceasta, decât întunecată, rece şi neomenească? Dar şi ce fel de dragoste va fi aceea petrecută în umilinţă, terorizată zi cu zi de griji, de ruşine şi nedreptate? El are nevoie de pământ ca să trăiască, dar pământul îl împiedică să trăiască omeneşte, cu patimă şi bucurie. Este dilema în care va trebui să se zbată. În demonstraţia acestui drum închis, Rebreanu a exprimat toată frământarea ţăranului prins în reţeaua unor raporturi determinate, necesare. Izbucnirea pasională care deschide romanul, cu toate că se manifestă în forme limitate, este frenetic omenească, chiar dacă elementar-omenească, dar în calea ei se ridică o pu-

tere nouă, rece, sălbatică. Din înfruntarea aceasta, fără soluţie, Ion nu va ieşi viu. Indiscutabil că în hotărârea îndărătnică de a-şi schimba soarta, de a sfida lipsa de noroc, este şi un act de revoltă, dar unul prin care, fatal, se automutilează. Nu e gest care să nu fie însemnat de această contradicţie. Ion trăieşte într-o lume în care gestul posibil „frumos“, abandonarea planului de a lua ca nevastă pe Ana, şi odată cu ea pământurile lui Vasile Baciu, nu are nici o pondere reală, n-are consistenţă. Este gratuit, abulic şi de altfel nici nu-i redă libertatea, ci îl încătuşează şi mai mult. A părăsi gândul căsătoriei cu Ana înseamnă, practic, a înmulţi pământurile lui George, şi îndeosebi gândul acesta oprimă pe Ion. A renunţa la Ana nu înseamnă a face un gest „nobil“, ci un gest caritabil faţă de George, şi a da acestuia temei să-l umilească şi mai mult. A renunţa la Ana lui Vasile Baciu, a lega o căsătorie dezinteresată cu Florica înseamnă a pune umărul pentru George, a colabora, în chip neaşteptat, cu nedreptatea. Dar el nu poate, nu e făcut să urmeze sugestiile Hristosului[1] de tinichea uitat de toţi undeva la marginea satului. „Îi venea să turbeze — motivează scriitorul — gândindu-se că pământurile lui Vasile Baciu vor înmulţi averea lui George, iar el va rămâne tot calic, mai rău chiar decât o slugă...“

Fără pământ, „tot calic“, slugă la alţii, ajutaţi de el, ca de un binefăcător absurd, Ion nu va putea trăi alături de Florica, şi faptul că respinge această soluţie, numai abstract „morală“, nu-l face „scelerat“. Bucuria omenească, voioşia, senzaţia de libertate, din clipa întâlnirii cu Florica, acestea sunt stări întrevăzute, însă cu neputinţă de permanentizat. În condiţii reale, de care firea sa activă, pozitivă, nu poate să nu ţină seama, valorile acestea reprezintă doar nădejdi fugare, umbrele unei fericiri neaderente la situaţia dată. De ajuns să-i dispară o clipă din minte datele realului cu puterea lor rece, metalică şi atât de constrângătoare încât va trebui să-i cedeze, de ajuns să ignore o clipă existenţa lui George, nevoia de pământ, umilinţa, căci numai cu preţul acestei ignorări se poate din nou apropia de Florica — şi bucuria adevărată îi pătrunde „în inimă, mereu vie şi stăpânitoare...“ Numai schimbând în minte sau ignorând datele realului, poate spune „deodată, cu glas răguşit, ca şi cum o mână duşmană i s-ar fi încleştat în

[1] Ce sens are imaginea aceasta în roman se dezvăluie, clar, mai târziu: „Era o zi de primăvară minunată, cu miresme de flori de câmp în aer, cu un cer ca o oglindă fermecată. Peste drum, Hristosul de tinichea (suntem în ziua „licitaţiei“ de care profită necreştineşte părintele Belciug — n.n.) stătea încremenit pe cruce, cu ochii plecaţi, ca şi când ar fi simţit că durerea lui nu se potrivea cu pofta mare de viaţă ce respira din toţi porii firii redeşteptate.“

beregată: — Florico, ascultă, să ştii că te iau de nevastă măcar de-ar fi orice!...“ Dar totul nu durează decât o clipă, întrucât este evident că scriitorul n-a vrut să conceapă, în Ion, un erou care să ignore datele realităţii şi să acţioneze împotriva intereselor sale, a ceea ce este real şi plin de vitalitate socială în fiinţa sa. Dacă Ion ar fi cedat în acest punct patimii sale umane, înainte de a intra în stăpânirea pământului, existenţa sa în planul ficţiunii realiste şi-ar fi pierdut însuşirea capitală a organicităţii. Obiecţia unor critici, după care Ion este un personaj neconsecvent realizat, ar fi fost îndreptăţită, dacă el, conceput ca erou reprezentativ, ar fi urmat de la început glasul inimii. Din modul cum urmăreşte realizarea hotărârii lui Ion de a avea pământ, înţelegem cât de adâncă era în scriitor intuiţia unităţii fluide a organicităţii personajului, şi cât de puţin îndreptăţită ideea unor critici că Rebreanu ar folosi în exclusivitate formele elementare ale observaţiei, ignorând posibilităţile analizei fine, ale psihologiei diferenţiate. Un scriitor al viziunii „fruste“ n-ar fi avut la îndemână observaţia, de un rafinament strict întemeiat pe adevăr (şi deci infinit mai greu de realizat), că hotărârea lui Ion de a avea pământ, de a lua pe Ana, de a-şi urma fără şovăire ţinta şi planul său, se însoţea (odată această hotărâre luată într-un chip definitiv) cu un soi de absenţă, cu o înstrăinare de scopul propus şi care, în realitate, reprezintă manifestarea paradoxală a concentrării sale asupra scopului. Hotărât să meargă fără ezitare pe drumul ales, Ion începe a trăi parcă dincolo de realităţi, ca şi cum s-ar desprinde de raporturile practice ale vieţii. Forma particulară a obsesiei, scriitorul nu întârzie să o fixeze, printr-o trăsătură de expresivitate prea puţin obişnuită, în scena întâlnirii eroului cu Titu Herdelea. Alegere semnificativă tocmai pentru că Titu Herdelea, spre deosebire de Ion, este desprins de realităţi, cu toate că face pe omul serios, bine înrădăcinat în solul prozaic.

Judecăţile „de existenţă“, ca şi obiecţiile adresate romanului, vin din două direcţii divergente; întâlnindu-se, se combat şi — făcând inutile alte dovezi suplimentare — se anulează. S-a spus că eroul nu este tipic, că reprezintă o deformare a realului, o excepţie etc. S-a spus dimpotrivă că Ion „suferă“ de prea mare tipicitate, că el şi ceilalţi eroi din roman, fiind exponenţi prea tipici şi deci abstractizaţi ai unei „pasiuni“, încetează de a trăi ca individualităţi. Oricât ar fi de răspândită ideea că literatura, în ansamblul ei specific, operează cu sinteze de tipic şi individual, practic astfel de sinteze se realizează rar, tipicitatea abstractizează, anulează nu o dată individualul, iar individualul adesea se sustrage legii tipice. Primul caz este frecvent în arta „clasicilor“,

al doilea — la scriitorii „naturalişti,“ torturaţi de particular. Rebreanu evită aceste excese, fiind în literatura română cel mai mare creator de viaţă, dar de viaţă caracteristică, un adept al realismului sintetic, care sistematizează datele vieţii, fără a cădea în abstracţii, şi le menţine în marginile adevărului fără a renunţa la sistematizarea lor. Personajele din Ion nu dispar sub povara tipicităţii lor. „Stilizarea“ în direcţia tipicului realizată de Rebreanu o urmăresc foarte mulţi scriitori, dar o realizează sacrificând, în procesul stilizării, viaţa concretă, multiformă. Personajele trăiesc în condiţii de o tipicitate atât de departe împinsă, încât ar fi putut să le primejduiască fiinţa individuală. Scena peţitului Anei lui Vasile Baciu, neînţelegerile dintre popa Belciug şi învăţătorul Herdelea etc. sunt practic verosimile, şi în acelaşi timp atât de tipice încât produc impresie de ritual. Un act este verosimil în raport cu datele personale, cu logica particulară a eroului, a categoriei social-psihologice, şi totodată reprezentativ. Însă într-un fel care nu periclitează viaţa concretă, unicitatea sa în timp şi spaţiu. Acest echilibru, chiar şi scriitori de mărimea întâi îl realizează rar. Rebreanu însuşi, numai în fazele de apogeu ale creaţiei.

Imprimând destinului lui Ion direcţia ştiută, conducând eroul pe un drum fatal la deznodământ, aplicându-i — indirect — sancţiunea care îl „pedepseşte“ pentru abaterea de la legea morală, dar îl şi reabilitează dramatic în planul uman, Rebreanu afirmă că satisface „logica estetică“, şi nu se înşală. Păşim, stăruind asupra semnificaţiei actului final şi a modului cum Rebreanu îl motivează, într-o zonă adânc revelatoare pentru legătura scriitorului cu întreaga tradiţie a literaturii transilvănene şi în acelaşi timp pentru saltul realizat de el în raport cu tradiţia. Ştim că Rebreanu însuşi consideră că în literatura ardelenilor eticul are o pondere certă, foarte specifică. Proza lui Agârbiceanu, de exemplu, ilustrează deplin această mentalitate; analizându-i manifestările multiple, un critic citează următorul fapt semnificativ în legătură cu Ion Slavici, exponentul ei cel mai tipic: „Într-o cronică dramatică consacrată de Slavici premierei Nopţii furtunoase, autorul lui Popa Tanda îi atrăgea atenţia dramaturgului [...] că adulterul Vetei trebuia să imprime comediei orientarea către dramă şi că el era obligat să sancţioneze prin deznodământ călcarea legii morale“[1].

Credincios acestei recomandări, se pare că Rebreanu nu procedează altfel decât s-ar fi cuvenit (după părerea lui Slavici) să procedeze Cara-

[1] „Aşa a văzut şi Agârbiceanu misiunea morală a literaturii...“ (Şerban Cioculescu, Marginalii la opera lui Ion Agârbiceanu, „Viaţa românească“, nr. 9, 1962.)

giale, el „sancţionează prin deznodământ“ călcarea de către Ion a „legii morale“. Rebreanu preface logica etică *în logică* estetică. *Propria mărturie a scriitorului (logica estetică l-a obligat să sancţioneze eroul) n-ar constitui o probă suficient de convingătoare, dar fapt este că realitatea romanului* o confirmă. *La marii artişti sensibilitatea etică nu se manifestă ca atare, ci devine sensibilitate* estetică, *necesitate interioară a structurii* artistice. *Faţă de „tradiţie“, de care e de altfel strâns legat, Rebreanu face, în această direcţie, pasul înainte, care „emancipează“ romanul românesc.*

Discuţia în jurul lui Ion devine sterilă dacă o reducem la stricta precizare de termeni în planul etic, aplicând personajului un criteriu absolut al omeniei, de la care este evident că el, constrâns de raporturile reale ce alcătuiesc substanţa epică a romanului, se îndepărtează. Din punctul de vedere al moralei patriarhale, Ion este desigur „brută“ etc., dar scriitorul s-a ferit, dintr-o adâncă intuiţie realistă, să adopte un punct de vedere ce ar fi coborât cu siguranţă romanul în banalitate. Energia cu care eroul luptă să-şi realizeze ţinta este o realitate explicabilă sub aspectul social ca şi sub aspectul psihologic, este verosimilă *în planul superior al ficţiunii şi dovada cea mai concludentă o constituie* coeziunea artistică *a personajului, faptul că personajul* trăieşte, *că el* există. *Cum* nu trăiesc *şi* nu există *„tinerii“ fantomatici din* Gorila, *cu toate că şi acolo li se atribuie o energie îndărătnică. Rebreanu nu „idealizează“, realismul său nu cedează discontinuităţii. Ion este un erou organic, adevărul său respinge atributul ideal. Fenomenul se delimitează de unghiul de vedere din care a fost observat. În* Ion *se poate distinge* rezistenţa *opusă de scriitor realităţii ca atare, sugestiilor ei, planul subiectiv reflectă planul obiectiv în liniile sale esenţiale, în* tendinţa *sa, dar nu se confundă cu* aparenţa *sa, într-un mod care să ne îndreptăţească a vorbi de „idealizare“ [...]*

Ceea ce constituie un temei al viabilităţii romanului este tocmai natura convingător realistă, din punct de vedere social, şi fără concesii faţă de explicaţiile biologiste, etniciste etc. a eroului, stăpânit de „instinctul“ posesiunii pământului. Faptul a fost observat încă de la apariţia romanului: „Ion [...] este un flăcău ce întrupează lupta pătimaşă dusă întru cucerirea pământului de acei care au fost ursiţi să-l lucreze numai ... *(s. n.) Cititorul acestui roman poate rămâne la un moment dat surprins, dacă nu chiar şi indignat, de felul cum Ion găseşte de cuviinţă să lupte pentru cucerirea pământului... În patima sa de a căpăta pământ şi, trebuie să adaug, cât mai mult pământ, nu prea îşi alege arme leale, ca să nu zic morale“; „[eroul porneşte de la] premisa cum*

că, oricât de mult ar munci, oricât de avan s-ar strădui, nu va putea să-şi îndeplinească dorinţa-i pătimaşă...“[1]

Aşadar, nu o „lăcomie obscură“, „dat biologic“ etc., ci dezvoltarea unei premise, înainte de toate, sociale*. Substituind socialul prin biologic etc., Rebreanu n-ar fi izbutit să se ridice, aşa cum aprecia critica în anii dinaintea războiului, „la o înaltă viziune epică a proceselor sociale fundamentale caracteristice satului românesc de atunci“*[2]*. Dorinţa de a avea pământ, care obsedează pe Ion, ia forma* instinctului *numai în sensul că se adânceşte în fiinţa sa lăuntrică, ca o realitate veche, statornică.*

S-a observat cu toată îndreptăţirea că, în condiţiile satului capitalist, pământul râvnit cu patimă de Ion nu trebuie privit ca obiect exclusiv al „arivismului“, întrucât în condiţiile respective pământul reprezintă „un ideal fundamental“. („Pământul pentru Ion însemna şi situaţie socială, demnitate umană, posibilitatea de a munci cu folos etc.“[3]*) Mai apropiate de adevăr, astfel de interpretări cad parcă în ispita de a „disculpa“ eroul, de a justifica pas cu pas actele sale. (O* justificare *în planul moral nu urmărea nici scriitorul, mai ciudat ar fi s-o urmărim noi...) Rebreanu nu se limitează la explicarea sociologică şi psihologică a actelor lui Ion, nu se mărgineşte a arăta că Ion face ceea ce este* constrâns *să facă, ci depăşeşte acest nivel prea „terestru“, care l-ar confunda cu eroul, tinzând la o viziune mai înaltă a vieţii.*

Ca probă sigură a neînzestrării eroului, pentru care chiar şi „noţiunea de ambiţie e prea complicată“, actele sale nefiind „de fapt decât viclenii ale unei fiinţe reduse“, s-a invocat împrejurarea că Ion acceptă, cu naivitate, să creadă în promisiunile lui Vasile Baciu şi că, fără a încheia acte în regulă, se cunună cu Ana, ca să constate apoi că socrul refuza să-i dea „locurile“ făgăduite. „Ion seduce pe Ana ca să silească pe viitorul socru să-i dea pământ, negândin-du-se, totuşi, să treacă peste simpla făgăduială la constrângerea unui act dotal. Evident *(s.n.), socrul îl chinuie cu îndărătniciile lui.“ În această viziune critică, Ion apare ca un individ josnic, spre deosebire de Vasile Baciu, văzut cu mai mare indulgenţă doar ca un ins cam îndărătnic, care „evident“ chinuie pe ginere, refuzând să-şi ţină făgăduiala etc. Scriitorul ar*

---

[1] *Mihail Sorbul, „Lamura“, nr. din decembrie 1920.*

[2] *Ilie Constantinovski, De la* Răscoala *la* Gorila, *„V. R.“ nr. 12, 1938.*

[3] *Paul Georgescu (*Prefaţă la Ion, *E.P.L., 1963) observă în continuare că „nici ceilalţi (în afară de Ana, care-l iubeşte pe Ion) nu procedează altfel, că tatăl fetei ca şi părinţii băiatului privesc problema căsătoriei ca o problemă strict economică“. Violenţa lui Ion „e forma pe care o ia, în condiţiile date, o energie exasperată de a nu se fi putut exprima altfel…“*

fi neconsecvent, obligând un personaj calculat, ambiţios, viclean să creadă că Vasile Baciu îi va da într-adevăr „locurile“. În realitate, această neconsecvenţă — *care e* reală —, *această* absenţă *în felul de a proceda al lui Ion — are un rost bine determinat, de a dezvălui o ultimă dată, şi irevocabil, că el este aproape* constrâns *să fie* imoral *pentru a avea, în sfârşit, pământ; alt drum, în situaţia dată, nu există. Dar această inconsecvenţă demonstrează nu numai că Ion este silit să procedeze, pentru a avea pământul râvnit, aşa cum procedează, că el trebuie să urmărească planul său fără să se uite în stânga şi-n dreapta, dar că* este deajuns, *în lumea sa, să aibă o clipă de slăbiciune, să fie o clipă numai încrezător, sau pur şi simplu* absent, *ca ţinta râvnită să-i dispară fulgerător din cale şi el să se întoarcă iarăşi la punctul de unde a pornit*. Evident *(dar de astă dată cu ceva mai multă îndreptăţire), Ion se abrutizează, devine mai nepăsător, mai cinic. Nu este nimic neexplicat în „caracterul“ lui Ion.*

Fixat de scriitor în culori aspre, procesul de alienare, cu toată degradarea morală, cu egoismul şi lipsa de scrupule etc. — a constituit pentru unii critici, tentaţi să absolutizeze în lumea satului sediul moralităţii patriarhale, un motiv suficient de tare pentru a-l exila pe eroul lui Rebreanu într-o zonă singulară, a excepţiei monstruoase. Astăzi încă se menţine o anumită ezitare în a-i recunoaşte calitatea reprezentativă. Nici figură ideală, măreaţă, a câmpului, nici caz de excepţie, cumul de însuşiri rele, văzute ca exemplificare a amoralităţii, eroul rămâne uimitor de normal şi iese din comun numai prin apăsata pregnanţă a caracterizării şi totodată prin violenţa situaţiilor pe care le trăieşte; nu este o „brută“, ci individul, în genere, care se abrutizează, e drept, până la o limită aproape incredibilă, sub teroarea procesului social, sub puterea necesităţii de pământ şi avere. Nimic patologic în el, nici o justificare de a-l încadra printre posedaţii de o „mistică“ atotbiruitoare. Cei care judecă astfel îşi constituie, cu privire la satul dominat de sângeroase relaţii economice capitaliste, o viziune încă abstractă. Balzac, Zola apăsaseră desigur nota sumbră a vieţii la ţară în condiţiile capitalismului, absolutizând-o până a face să dispară aproape din existenţa eroilor lor ţărani conţinutul omenesc, umbra unei cât de efemere moralităţi, totuşi intuiţia le-a fost, în linii generale, justă, cu meritul de a fi înlăturat viziunea idilică a satului şi de a fi atras cu energie atenţia tuturor asupra abrutizării, *egoismului feroce şi a celorlalte consecinţe ale raporturilor sociale. Tendinţele individualiste, achizitive — duse până la coşmar —, cele care abrutizează pe Ion, sunt caracteristice la o treaptă firească ţăranului, în capitalism, constituie o latură fundamentală a psihologiei sale. [...]*

Nu e greu de observat că ceea ce inspiră actele lui Ion este tocmai individualismul *său foarte „normal". Poate că, într-un anumit sens, există în erou ceva „monstruos", dar această monstruozitate devenea un fenomen curent, urmarea* cea mai firească *a legii care dictează în societatea întemeiată pe relaţii de proprietate. Tiranică, cinică, tendinţa aceasta întâmpină în eroul prevăzut cu toate atributele omenescului, numai că deviate, comprimate, o anumită rezistenţă ce împiedică, până la urmă, nemiloasa desfigurare, definitivul exil în zonele, de excepţie, ale patologiei. Dacă degradarea ar înainta până la ultimul termen — cum acceptă să creadă o parte a criticii — e sigur că romanul lui Rebreanu şi-ar pierde marea ţinută, marea linişte, caracterul de* epopee tragică.

Adoptând, faţă cu eroul său, viziunea diferenţiată care decurge din frământarea, din contradicţiile reale ale acestuia, dar păstrează invariabil distanţa, *dreapta perspectivă asupra lor, Rebreanu împinge departe, la limita socială şi psihologică posibilă, motivarea actelor lui Ion, tinzând totuşi să nu dea motivării un sens de justificare, de idealizare şi absolvire. Numai încorporându-şi viziunea foarte complexă a scriitorului însuşi, analiza critică va putea să evite concluzii străine de fondul problemei, condamnarea integrală a eroului în virtutea principiului moral, abstract, sau „absolvirea" integrală, ieşită dintr-o înţelegere prea largă a „condiţiilor concrete", a situaţiilor care determină, eliminând parcă orice factor subiectiv, destinul lui Ion. Eroul nu trebuie condamnat sau absolvit prin generalizarea trăsăturilor sale „rele" sau „bune", privite în sine, ca nişte categorii date; mai curând, dacă tot acceptăm discuţia în jurul acestei categorii de probleme, ar fi de văzut felul şi măsura în care acţionează asupra lor poziţia eroului în lumea respectivă, raporturile cu ceilalţi, puterea legilor sociale. S-a şi observat că instinctul posesiunii abate* în rău *puternice calităţi native absolut incontestabile, inteligenţa nativă se degradează în viclenie sumară, tăria de caracter — în cruzime. Aceste însuşiri nu există în sine, la Rebreanu, ele sunt date* numai *în procesul apariţiei, devenirii, devierii sau dispariţiei lor şi al posibilei regenerări.*

În partea a doua a romanului, Ion se întoarce la Florica, are din nou rezonanţă în el glasul iubirii. *Intervine însă, semnificativ, o situaţie pe care scriitorul o pune în lumină, nu foarte izbitor, ci exact cu atâta claritate câtă trebuie: dragostea* de acum, *cu Florica este pătimaşă, este „sălbatică" etc., nimic nu-i poate sta în cale, eroul înfruntă moartea pentru ea şi piere — dar este* alta *decât înainte de căsnicia silită cu Ana, înainte de moartea Anei, de care şi Ion este răspunzător. Dragostea a pierdut, de aceea, mult: din tensiunea egală, difuză, a omenes-*

cului, din lumina ei calmă, solară. Cu aceste pierderi grele, pedepsitoare, plăteşte Ion pentru tot ce s-a întâmplat mai mult încă decât cu viaţa sa. Răceala, pustiirea, ruina interioară reprezintă dreapta consecinţă, cea cu adevărat dureroasă, a abaterilor suferite ca sub o putere diabolică.

De-ar fi să surprindem intuitiv, fără pretenţii de sistematizare, tonalitatea *romanului* Ion, *şi de altfel a tuturor romanelor lui Rebreanu, ne-am referi mai întâi la o formulare, cu multiple ecouri, a scriitorului însuşi: „ca o deşteptare din somn prin întuneric". De fiecare dată, sentimentul acut al* deşteptării *într-o lume nouă, de taină, lumea ficţiunii. Opera întreagă are freamătul unui „prim contact cu lumea exterioară", fiecare carte are ceva de amintire tulburător de vie, înregistrată cu tonalitatea emoţională, cu răsunetul afectiv ce-i este specific şi corespunde exact conţinutului formulat. Ne amintim de ele cu intensitatea cu care scriitorul îşi retrăieşte primele amintiri, prima deşteptare la viaţa conştientă. Sunt fascicule de lumină materializată, „urme ce nu se pot şterge, în toate domeniile percepţiei şi ale conştiinţei". Rebreanu trasează în conştiinţa sensibilă a cititorului astfel de „urme", ele sunt operele sale majore; ne urmăresc cu o claritate plastică excepţională.* Ion *ca şi* Răscoala *sau* Pădurea spânzuraţilor *sunt astfel de deşteptări în plină ficţiune, de o acuitate comparabilă primelor* amintiri *de viaţă conştientă şi ca şi acestea nu se uită şi mereu dau senzaţia că ating „coarda cea mai trainică a existenţei", făcând-o să vibreze cu un sunet pătrunzător, fundamental. Ele operează o* deschidere *amplă, adâncă, prelungă în zonele difuze ale conştiinţei. Scriitorul are capacitatea de a redeştepta în noi prin mijlocirea lor sunete „noi, ciudate", purtând amintirea, sugestia vieţii însăşi.*

Evocând în Mărturisiri *prima „deşteptare" în zona conştiinţei, scriitorul reţine, alături de glasul „cunoscut" al tatei şi de cel la fel de cunoscut, dar „mai liniştitor" pentru sine al mamei, un glas „necunoscut", un glas „străin", al ţăranului care mâna căruţa încărcată cu „catrafusele" familiei. Este primul* glas *de ţăran care răsună în auzul lui Liviu Rebreanu; prototipul tuturor vocilor ţărăneşti din opera sa. Glasul „de atunci", ale cărui „culoare şi tonalitate" nu le va uita niciodată şi se va strădui să le reproducă în toată materialitatea, are o notă posomorâtă, trădând o nemulţumire surdă şi totodată anume aşezare şi sedimentare, anume statornicie. Glasul „necunoscut", care răspunde temerilor exprimate de glasurile „cunoscute" („ — Apoi că prea multe..."), se va multiplica în operă şi-l vom auzi, în aceeaşi tonalitate, de atâtea ori, în* Ion, Răscoala*: „Apoi că..." şi încă o dată. O infinitate de voci*

multiplicând o primă imagine fundamentală, fixată în copilărie. Precum în celebrul mit platonician, scriitorul se va strădui, cu o dureroasă neîntrerupere, să-şi „amintească" şi să reproducă glasul de atunci, preexistent.

Acel timbru posomorât, lipsit de bucurie şi în acelaşi timp încrezător într-un mers implacabil al lucrurilor, trimite la o realitate care va urmări pe scriitor. Nemulţumirea surdă din glasul prototip se va elibera în cuvintele şi acţiunile lui Ion şi în cele ale ţăranilor din Răscoala. *Am spus că această voce este posomorâtă şi totuşi exprimă o anumită încredere. Vorbind despre Reymont, scriitorul sugerează existenţa acestei antinomii în „sufletul ţăranului", care e „sumbru" şi „visător" „închis şi încrezător, în acelaşi timp".*

Dar în „glasul necunoscut" găsim ritmul însuşi al vorbirii (cu inflexiuni şi tonuri de neuitat), al tuturor eroilor ţărani din opera sa, anticiparea atâtor vorbe care te cutremură, care exprimă totul şi încă ceva, nesesizabil, în plus, un gând nou sau capătul unui gând vechi într-o serie de implicaţii noi, o ameninţare, un blestem sau un început de speranţă.

Glasul „necunoscut", originar, se întrerupe în „pauze icnitoare ca şi când ar fi dezlegat cu greutate ceva în vreme ce vorbea", ca de atâtea ori în cărţile lui Rebreanu. Vorbele „dezleagă" cu greutate nişte relaţii fundamentale, de o densitate şi o pondere extremă, o încleştare care se cere imperios lămurită, rezolvată. Sunt frazele acelea ciuntite, neterminate, de-o maximă expresivitate şi pe care criticul le citează cu smerenie analizând Răscoala *sau* Ion, *desfăcând braţele a neputinţă. Replici cu mari efecte „de ordin auditiv", capabile să depăşească imediatul, revelând conţinuturi misterioase.* Ion, Răscoala *sunt şi succesiuni de memorabile replici, ce parcă dezleagă „cu greutate ceva", audiţii de o rezonanţă ieşită din comun*[1].

Iată romanul Ion *spus în fraze definitive, în împerecheri de o materialitate indestructibilă:*

„Să vii, Ancuţă... Să nu cumva să nu vii!"

„— Petreceţi, petreceţi? zise preotul cu un zâmbet binevoitor.

---

[1] *În* Arta prozatorilor români *(1941, p. 33), Tudor Vianu contestă capacitatea auditivă a lui Rebreanu, îndeosebi în sectorul limbii vorbite: „Ceea ce este mai surprinzător în operele despre care ne ocupăm este însă slaba lor înclinare de a extrage efecte din notarea graiului viu, din adevărul şi sclipirea dialogului. Printre marii noştri prozatori, în afară de Arghezi, al cărui registru stilistic este pur scriptic, L. Rebreanu este singurul care nu manifestă o înzestrare specială în direcţia intuiţiei limbii vorbite" (p. 33).*

— Apoi ce să facem, domnule părinte...“

„— Bine, bade Vasile, lasă că...“

„— Să nu dai, bade Vasile, că... Să nu dai!... Să nu dai!...“

„— Harnic, harnic!

— Apoi ce să facem? Muncim, că de-aceea ne-a lăsat Dumnezeu pe lume...“

„— Aşa munceşti tu, dragul mamii?“

„— Bine, draga tatii, bine... Bine că ştiu. Că dacă-i vorba pe aşa, apoi eu ţi-s popa.“

„— Mai bine te tai eu în bucăţele decât să ajung bătaia de joc a Glanetaşilor... Barem să ştiu că eu te-am făcut, eu te-am omorât.“

„— Nu i-aş da-o, să ştiu de bine că...“

„— Lasă, Anuţă, fii liniştită, că noi tot împreună... împreună... împreună...“

„— Să mă înveţi, domnule învăţător, şi să nu mă laşi...“

„— Mare mirare să nu fie băiat, măi Vasile! Numai să-i ajute Dumnezeu să-l poarte sănătoasă...“

„— Apoi să ştii că greşeşti, bade Vasile, că eu nu-s de vină! Nu, crede-mă... Apoi dacă s-a întâmplat altfel nu-i vina mea, bade Vasile. Că eu m-am dat la o parte când am văzut cum a ieşit altul noaptea din casă şi încă am auzit ce-am auzit...“

„— A nebunit Vasile, oameni buni, şi n-are s-o lase până n-o omoară...“

„— Apoi dacă te-a trimis pe tine, rău te-a trimis... Aşa, Anuţa! Aşa să-i spui! Că eu cu tine n-am ce să mă sfătuiesc...“

„— Apoi, aşa nu-i frumos, măi Ioane! Că fata urâtă nu-i..., pe drumuri nu-i...“

„— Numai tu mi-eşti dragă în lume. Florico, auzi tu? Auzi?“

„— Îmi trebuie tot pământul, socrule, ştii bine... tot pământul...“

„— Când îţi vine ceasul, te duci la moarte cum te-ai duce la nuntă...“

Prima amintire, evocată cu sentimentul că electrizează coarda cea mai prelung vibrantă a sufletului, coarda cea mai trainică *a existenţei, condensează parcă spiritul şi tonalitatea operei însăşi; matcă originară din care se desprind teme afective, primordiale. Când se referă la ea, în anul 1932, Rebreanu se* exprimase *pe de-a-ntregul; este de presupus că platforma aceasta, perspectiva maturităţii au modificat întrucâtva amintirea, comprimând în ea, ca într-un mit, sevele tari ale operei. Scriitorul, în fond, ni se explică. El socoteşte că aceste amintiri exprimă „primul contact cu lumea exterioară“. Lucrurile trebuie luate nu nu-*

mai în înţelesul literal, ci, mai mult, ca o destăinuire de semnificaţii. Scrierile sale sunt ele însele expresii obsedante ale unui „prim contact cu lumea exterioară“, evitând uzura, vechea inerţie şi aplatizare a comunicării, ce definesc în mare măsură percepţia comună, neartistică. Amintirea — precizează scriitorul — „e de ordin auditiv“. Opera întreagă trăieşte cu o prezenţă auditivă extraordinară. Scriitorul „aude“ lumea în toată varietatea formelor sale. Urmărind „primul contact“ cu lumea exterioară, Rebreanu notează, mai departe, că lucrurile amintite s-au petrecut noaptea *(„Cred că am ajuns noaptea târziu în sat...“). Tăria senzaţiilor înregistrate e într-un fel condiţionată de această împrejurare;* noaptea*, auzul se substituie prin intensitate funcţiilor celorlalte. Scriitorul nu omite să precizeze: „Amintirea aceasta dintâi e ca o deşteptare din somn prin întuneric, când urechea înlocuieşte toate celelalte simţuri“. Este semnificativ că situaţiile alese spre a ilustra acuitatea acestei funcţii se petrec noaptea, pe un întuneric ca acela din prima amintire evocată. Şi se ştie că Rebreanu lucra îndeobşte* noaptea, *mărturisind în câteva rânduri că numai în ambianţa ei percepe bine o realitate. Într-o noapte de august 1916 a scris capitolul întâi din* Ion *— „ritmul şi tonul întregului roman în noaptea aceea s-au creat“.*

Un capitol se şi intitulează Noaptea: *reprezentarea, cu mijloace în exclusivitate auditive, a celei dintâi nopţi de iubire fără iubire dintre Ion şi Ana; când, aplicându-şi planul prin care urmărea să intre în stăpânirea averii lui Vasile Baciu, Ion lasă pe Ana însărcinată, ca să silească apoi pe tatăl ei să i-o dea împreună cu zestrea râvnită. „Casa zăcea în întuneric, neagră ca un bivol adormit.“ „Într-un târziu uşa tinzii se deschise scârţâind şi Ana se ascunse repede în sumanul lui, zicându-i îndată rugătoare şi alinătoare:*

— Astă-seară trebuie să vii în casă, Ionică!... Nu te las până nu vii... Tata doarme dus. A venit beat din Jidoviţa şi acum sforăie de hurducă pereţii!...“

„În tindă se opriră. Fata trase zăvorul, şi pe urmă îl luă de mână şi-l duse în casă.“

„În odaie era parcă mai întuneric. [...] Auzea din pat sforăitul înecăcios al lui Baciu, atât de aproape că i se părea prefăcut. [...] Stătură câteva clipe nemişcaţi, ascultând horcăielile, îşi auzeau bătăile inimilor îndurerate de încordare. Sforăitul se încurcă deodată într-o tuse groasă. Vasile Baciu se urni în aşternut ca şi când ar fi dat să se scoale. Ion îngheţă. Fata îi strânse mâna cu desperare. Bătrânul însă se învârti puţin, se întoarse iar cu faţa în sus şi sforăitul începu mai năprasnic.“

„În vatră, sub o spuză groasă, sâsâiau câţiva buşteni verzi de arin...

Fata se înălţă în vârful picioarelor până la urechea flăcăului şi-i şopti, strângându-i mereu mâna:

— Lasă-ţi sumanul pe prichici... Să nu faci zgomot, că ne omoară pe amândoi!...

Oasele lui Ion pârâiră urcându-se în culcuş.

O luă în braţe, iar ea tremura ca zgâlţâită de friguri. Apoi Ana începu să-i şoptească imputări multe, să se jelească şi să-l roage să fie cuminte. Ion o asculta liniştit, trăgând însă mereu cu urechea spre patul lui Vasile Baciu, care era cu picioarele tocmai lângă capul lor. Îi era frică să nu-l trezească şoaptele ei şi-i astupă gura cu o sărutare.“ Vocea fetei „plângătoare, dar fără împotrivire“: „— Ionică... ce vrei să faci?... Nu... Nu...“ Vocea lui Ion: „Taci... taci... taci...“ „Gemetele Anei însă se înţesau tot mai nestăvilite, până ce se sfârşiră într-un ţipăt scurt, surd, care se înfipse ca o suliţă în întunericul casei şi mai prelung în urechile lui Vasile Baciu, care, deşi strivit de băutură, se deşteptă, ascultă cu mintea încâlcită şi, auzind oftările înăbuşite în lacrimi, mormăi nedumerit: „— Ce faceţi voi acolo?“ În poartă, la plecare, Ana rosteşte cele câteva cuvinte pe care George le aude „limpede parcă i le-ar fi spus chiar lui“: „— Tare mă tem să nu fi rămas grea!“

A doua scenă se *petrece tot noaptea şi înregistrează de asemenea totul printr-o intensă cuprindere auditivă — este scena venirii lui Ion la Florica, în absenţa — presupusă — a bărbatului ei, scena sfârşitului lui Ion.*

Prevenit de Savista asupra iminentei vizite, George se întoarce acasă, sperând să-şi surprindă rivalul şi să-l răpună. George se apropie de casa scăldată în noapte. „Casa dormea nepăsătoare şi tăcută ca o matahală moartă. Peste drum un câine hămăi de două ori, iar în balta din vale broaştele orăcăiau urât într-o întrecere aţâţătoare... Bătu în uşă uşor, cum bat flăcăii în geam, la fete. Glasul Floricăi răspunse îndată, limpede, nedormit:

— Cine-i?

George tăcu. Glasul femeii îi zornăia în creieri, spunându-i:

— Vezi, nu dormea... Îl aştepta...

Auzi paşii Floricăi, desculţi, apropiindu-se încurcaţi de foşnetul cămăşii. Uşa se crăpă hoţeşte să nu facă zgomot.

— Tu eşti? şopti ea.

— Eu, eu, mormăi George intrând repede.“ Florica „nu vedea nimic, dar îl auzea suflând greu ş-apoi deodată dezbrăcându-se grăbit“.

„— Ce ţi-e de te cutremuri aşa? întrebă bărbatul, cu un glas gros şi greu ca un dangăt de clopot.“

„Vremea parcă stătea în loc, precum stăteau şi dânşii nemişcaţi, oprin-

du-şi respiraţia ca să audă mai bine orice urmă de zgomot, într-o aşteptare amorţită.“

Apoi, „pe când se gândeau, auziră deodată poarta, scârţâind foarte uşor, apoi nişte paşi care se apropiau de casă, rar, cu mare băgare de seamă. Apoi câinele de peste drum hămăind iar de două ori. Cântecul broaştelor se curmă scurt, ca şi când arunci un bolovan în apă.“ Paşii lui Ion care se aud apropiindu-se, „apoi iar urmă tăcerea apăsătoare ca o piatră de mormânt“.

Fulgerul întrerupe tăcerea şi întunericul, apoi totul reintră într-o beznă adâncă. „În aceeaşi clipă răsună un şuierat lin ca o chemare veche.“ Ion dă de veste Floricăi că a venit. George ascultă, „iar după un răstimp şopti stins:

— Mi se pare că e cineva în ogradă?

— Cine să fie? zise Florica cu un glas gâtuit de spaimă.“

George iese în prispă cu sapa, nu vede nimic în întuneric şi zice „aspru şi tare“:

„— Cine-i? Cine-i?“

Se aude, neprevenită, vocea lui Ion. „Ssst, ssst... ssst...“ şi din nou şi „mai aproape“: „Sssst.“ George izbeşte cu sapa şi din nou — absurd: „Ssst... ssst“... Apoi „un horcăit surd, urmat de un zgomot năbuşit, ca şi când se prăvale un sac plin. Mai ales zgomotul acesta înfurie mai crunt pe George... Lovi a treia oară, fără să-şi mai dea seama unde.“

Din nou „orăcăitul broaştelor“ şi „vântul ce sufla mereu mai mânios şi mai înţesat“.

„— Ce-ai făcut, omule?...

— L-am omorât! răspunse scurt George.“

Eroii lui Rebreanu, Ion cu deosebire, s-ar părea că sunt expresia unei viziuni rectilinii, simplificate, schematice chiar, negându-se uneori scriitorului capacitatea de a vedea omul în mobilitatea, în complexitatea atitudinii şi actelor sale. Se numeşte atunci schematism modul de a vedea organic *un personaj, fără ezitări care, departe de a constitui un merit, indică o sigură deficienţă a puterii creatoare.*

Departe de a fi lineare, personajele lui Rebreanu sunt „numai“ organice. Ele însumează contradicţii principiale, iar perspectiva din care sunt privite este dialectică, în stare să ia în consideraţie toate laturile procesului sufletesc, şi atent nu numai la unitate, dar şi la contrastele ce o condiţionează. Scriitorul atribuie îndeobşte actelor eroilor săi, cuvintelor pe care le rostesc, o dublă motivare, *nu succesivă, ci simultană, asociind pentru a le explica un termen din sfera vieţii* practice *cu*

altul din sfera raţiunii etice superioare, un termen terestru cu altul bătând spre sublim. Schema ar fi următoarea: personajul se decide să întreprindă ori să declare un anumit lucru şi pentru că se gândeşte că e bine, e frumos, *dar şi pentru că este direct şi brutal* interesat *în direcţia sa. Asocierea termenului luat din zona interesului practic nu tinde neapărat să degradeze personajul, ci mai curând să evite simplificarea, să-i dea consistenţă organică, să dea gestului sau cuvântului un coeficient de credibilitate. Amestecul de abnegaţie cetăţenească şi de interes îngust personal defineşte adesea, în* Ion, *conduita învăţătorului Zaharia Herdelea, unul din cele mai caracteristice personaje rebreniste.*

Dacă adepţii complexităţii caracterologice reproşează scriitorului „simplificarea" peste marginile adevărului a figurii eroului din Ion, *reducerea lui, „în realitate, la un singur instinct", la o pasiune „unică", alţii, dimpotrivă, partizani ai unei viziuni organiciste, cu gustul viguroaselor simplificări, constată, cu un ochi critic, tendinţe eterogene şi reproşează romanului contrastele manifeste în structura eroului, efect al voinţei de „umanizare", de „reabilitare". Nu acordă, deci, credit împrejurării că un erou ambiţios în planul social ca Ion se întoarce la iubire şi dispare fiindcă a iubit. Criterii înrudite, gustul pentru anume forme de artă determinau pe Faguet să incrimineze la Stendhal inconsecvenţa concepţiei asupra eroului din* Roşu şi negru, *erou calculat, rece, ambiţios ca şi Ion, şi care — totuşi — cade victimă unui impuls necontrolat şi neconform „naturii" sale, omorând pe doamna de Renal. Posibil; şi totuşi, feriţi de atare inconsecvenţe, Ion ca şi Julien Sorel n-ar fi ceea ce sunt, n-ar avea adâncimea şi imprevizibilul marilor creaţii. N-ar avea marea putere de proiecţie şi ar rămâne pure abstracţiuni, ilustraţii schematice ale unei unice, incredibile pasiuni.*

Despre inconsecvenţă *putea fi vorba numai dacă eroul era gândit ca expresie lineară, simplificată a unei singure solicitări. Rezerva critică faţă de realizarea lui Ion e tot atât de puţin îndreptăţită ca şi aceea că Emma Bovary, Sorel ar fi caractere „rupte în două", cum s-a spus, prin gestul final neconsecvent cu „firea" lor, cu „natura" lor. Rebreanu, ca şi Stendhal sau Flaubert, n-a vrut să* ilustreze *nimic; eroii săi sunt ficţiuni verosimile, cu o existenţă obiectivă şi autonomă, pe care E. Lovinescu, anulând, în conţinutul ei, obiecţia făcută cu două pagini înainte, o rezumă magistral: „eroul merge până la crimă pentru a renaşte apoi, în liberul joc al unor acţiuni pe care nu le comandă nici o intenţie sau rezervă..."*

Înfăţişând cu incoruptibil adevăr — fără a o exalta şi, în acelaşi timp, fără a-i nega, ci, dimpotrivă, dimensiunea grandioasă — viaţa ţăranului, Rebreanu realizează prin Ion *o performanţă pe care nimeni*

aproape, în literatura noastră, la drept vorbind, n-o mai aştepta; se considera că „tema“, atâta cât a rodit, este epuizată. Unul din comentatorii foarte pătrunzători ai operei lui Rebreanu, Al. Philippide, rezumă astfel impresia produsă de apariţia cărţii:

„Un subiect literar atât de frământat, atât de uzat şi atât de stors cum părea ţăranul, se înfăţişa dintr-o dată ca un material uman nou şi proaspăt, lăsând cititorului impresia că el nu putea fi decât aşa cum era văzut şi descris în Ion.*“* [1]

Instinctul legăturii organice cu pământul, atât de nemilos în Ion, *având aici şi alt caracter decât în* Răscoala *— unde este şi mai mult expresia-limită a nevoii omeneşti de supravieţuire şi unde nu i se asociază proiecţia mitică — Rebreanu l-a explicat prin realitatea unor condiţii specifice şi cu argumentele determinismului istoric: „Cât despre dragostea îndărătnică, a noastră, a ardelenilor, pentru bucata de pământ, e explicabilă prin faptul că de 500 de ani şi mai bine am fost proprietari şi sentimentul acesta al dragostei de glie s-a moştenit din tată în fiu, devenind o pasiune, sau mai degrabă un instinct; aşa se şi înţelege faptul că în vechiul regat sentimentul pământului e mai puţin crunt şi hapsân.“* [2]

Coşbuc — scrie Rebreanu — „a venit de acolo unde sinceritatea simţirii dăinuieşte“. Cu asemenea viziune se poate face Ion, *dar se poate face şi o carte slabă, care să exalte în spirit banal şi cu falsitate „sinceritatea simţirii“ eroilor de la sat. Pentru* Ion, *însă, Rebreanu a dat deoparte prejudecata şi a trecut la stabilirea unei foarte necesare distincţii. Este adevărat că romanul se întemeiază pe izbucnirea violentă a unor „simţiri sincere“, dar cultul acestei simţiri nu-l împiedică pe scriitor să dea o imagine exactă a eroului, care, pentru a intra în posesiunea averii lui Vasile Baciu, renunţă la „sinceritatea simţirii“, înşală încrederea fetei, spune vorbe în care nu crede, face din iubire calcul rece. Reprimată, „sinceritatea simţirii“ va izbucni, mai târziu, aprig. Fapt este că Rebreanu n-a idealizat pe erou numai spre a ilustra „sinceritatea simţirii“ sale, ci a intuit că, într-o lume a ciocnirii brutale de interese, sinceritatea simţirii poate prea bine dispărea, oricât ar fi un atribut „etern“ al lumii din care venea Coşbuc, sau poate deveni tot atât de bine o armă strategică folosită cu îndemânare de eroul prins în cursa intereselor sale sociale.*

Lumea în care „sinceritatea simţirii dăinuieşte“ e aceeaşi care, prinsă

---

[1] *Al. Philippide,* Rebreanu şi sufletul mulţimii, *„Adevărul literar şi artistic“, nr. din 8 dec. 1935.*

[2] Liviu Rebreanu, *Interviu de Valer Dona, loc. cit.*

în vârtejul noilor relaţii sociale provocate de penetraţia capitalismului la sat — abrogă sinceritatea simţirii, condamnă la pieire tragică pe acei ce o iau prea în serios; „sinceritatea simţirii“ Anei e pricina pieirii sale; Ion, când s-a hotărât să fie „sincer“ în simţirea sa, cade şi el. E adevărat, acolo *— de unde a venit Coşbuc, un sat „de lângă Năsăud“, adică tot cam pe unde se consumă dramele relatate în roman — „sunt munţii Rodnei, cu Ţibleşul şi Ineul, cu pădurile străvechi, pline de taine şi de basmuri, cu văzduhul curat. Acolo natura e tovarăşa omului şi-i dezvăluie toate frumuseţile. Acolo rapsozii populari — flăcăii îndrăgostiţi — se întrec duminica la horă în chiuituri noi, în viersuri glumeţe şi săltăreţe.“ E adevărat, acesta e un cadru nimerit pentru o epopee a satului, şi* Ion *este o astfel de epopee, între altele şi pentru că se întemeiază pe un fundal ca acesta, exaltat de Rebreanu în articolul* George Coşbuc. Acolo *e mult „văzduh curat“, sunt „basmuri“, dar şi realităţi, şi Rebreanu cu* acestea *construieşte romanul său.* Acolo *e „natura“ frumoasă, dar în plină această natură, într-o dimineaţă de iarnă geroasă, întorcându-se de la nunta lui George, Ana „se pomeni zicându-i tare“ lui Ion: „Am să mă omor, Ioane!“, şi tot în cadrul naturii, Ion răspunde nepăsător ca natura: „— Da omoară-te, dracului, că poate aşa am să scap de tine!“ Acolo „flăcăii îndrăgostiţi se întrec duminica la horă“, e adevărat, dar tot la horă, lăsând deoparte „sinceritatea simţirii“, Ion se preface a o iubi pe Ana lui Vasile Baciu, când el îi iubeşte pământul.*

Rebreanu scrie mereu romanul unei obsesii, al unei chemări secrete, care covârşeşte totul şi face ca epica propriu-zisă să devină numai semnul, numai aparenţa, uneori paradoxală, a unui joc de imponderabile ce se desfăşoară în subteranele vieţii sufleteşti. Sunt, mereu, tonuri şi energii cufundate în subconştientul creator, ieşite la iveală sub forme surprinzătoare [...]

Lucian RAICU, Liviu Rebreanu, *Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 75—90, 91—105.*

Ion este, fără îndoială un tip, *cuprinde în sine imaginea cea mai generală a ţăranului român, muncitor al pământului, dar trebuie să remarcăm că este şi un caz. A fost remarcată, în genere, latura tipică, datorită concordanţei sale cu o seculară lipsă de pământ a ţăranului român; din această cauză s-a observat puţin că, în condiţiile specifice ale satului descris de Rebreanu, această situaţie nu este tipică, ci,*

dimpotrivă, constituie o excepţie. Ion, în satul său de gospodari, tinde să devină un declasat, *tinde să fie aruncat în afara societăţii; personajul aparţine, deci, prin formaţie, unei categorii sociale — cu toate valorile ei —, în vreme ce situaţia concretă tinde spre o eliminare a sa din această categorie; departe de a fi un arivist al lumii satului, Ion îşi concentrează toate forţele pentru a rămâne* ceea ce este, *iar pentru această acţiune conservatoare nu pregetă să-şi mortifice erosul şi nu pregetă să treacă peste existenţa unor oameni pe care-i distruge. Situaţia sa cu totul aparte cere o extraordinară desfăşurare de forţe pentru a se conserva la rangul de tip, pentru a rămâne în rând cu ceilalţi. Reprezentarea sa include în chip organic şi aspectul bio-fiziologic, corelat cu cel al instinctelor; acest aspect bio-fiziologic nu apare nicidecum ca lipit arbitrar, ca paralel cu cel social, personajul se angajează în existenţa socială cu întreaga latură bio-fiziologică, inseparabilă de întreg. Un sigur instinct artistic l-a ferit pe Rebreanu de exagerările naturaliste: lipseşte din reprezentarea lui Ion acel accent prea puternic pus de Zola pe ereditate şi pe boală, lipseşte şi sexualismul literaturii naturaliste minore; cu toate acestea, ni-l reprezentăm pe* Ion *pregnant şi pe latura trupească, personajul are consistenţă materială accentuată în lumea romanescă a lui Rebreanu. Dar, odată cu trupul, pătrund în reprezentarea literară şi instinctele, mod de manifestare a bio-fiziologicului într-un domeniu superior, cel psihologic. Deocamdată, în cazul lui Ion, ca şi în întreaga literatură naturalistă, domină determinismul trupesc riguros, domină instinctualitatea asupra celorlalte zone ale psihicului; am văzut însă că nu lipsesc aceste zone. Rebreanu n-a intenţionat să scrie roman psihologic; a fost însă împins prin natura lucrurilor şi forţa talentului său către aceasta.*

Petru Mihai GORCEA, Nesomnul capodoperelor, *Editura Cartea românească, 1977, p. 212—213.*

O idee greşită care mai trebuie înlăturată în legătură cu Ion *este că romanul ar avea caracter de epopee. Dacă prin epopee se înţelege o operă cu eroi complicaţi sufleteşte, atunci* Ion *este o epopee, dar în acest sens orice roman este o epopee, romanul fiind epopeea vremilor moderne. Prin epopee propriu-zisă înţelegem însă o operă cu exponenţi, în care primul plan îl ocupă eroul colectiv, o familie sau masele, cum se întâmplă şi la Rebreanu, în* Răscoala. *În acest sens,* Ion *este epopee numai în subsidiar sau chiar deloc, fiind în schimb un adevărat roman. Este curios într-adevăr cum nu s-a remarcat această deosebire dintre*

Ion *şi* Răscoala, *cum i s-a atribuit scriitorului o singură modalitate de construcţie, refuzându-i-se alta. După primul război mondial, când romanul nostru era încă la începuturile lui, critica a fost bucuroasă să recunoască în* Ion *primul mare roman românesc. După apariţia* Răscoalei *însă, când speţa înregistrase mai multe tipuri, pornindu-se de la caracterul evident al noii creaţii, s-a decis printr-o grăbită generalizare că specialitatea lui Rebreanu ar fi epopeea. Tehnica diferă totuşi radical. În* Ion *e definit un ţăran, în* Răscoala *— ţărănimea. În* Ion *avem un caracter, în* Răscoala *— numai exponenţi. Lucrurile s-au petrecut întocmai ca în cazul lui Tolstoi, ale cărui romane* Anna Karenina *şi* Război şi pace *au fost amândouă subsumate tipului epopeic, deşi caracterul epopeic, evident în* Război şi pace, *este aproape cu totul absent în* Anna Karenina.

Ion *al lui Rebreanu nu este un simulacru, şi chiar dacă autorul l-a gândit ca pe un simbol, nu l-a oprit la schemă, ci l-a pus să acţioneze în chip absolut original.*

Al. PIRU, Permanenţe româneşti, *Editura Cartea românească, Bucureşti, 1978, p. 220.*

În ceea ce priveşte romanul Ion, *eforturile autorului de a ţine în frâu instinctele primare ale protagonistului printr-o organizare strânsă a materiei cărţii, efasarea prezenţei naratorului din planul epic, rolul acordat — în schimb — impresiilor şi punctelor de vedere ale personajelor, precum şi o anume relativizare a noţiunii de timp, toate launloc au dus la crearea unei opere unice, care a fost aşezată încă din epocă piatră de hotar a romanului românesc modern. Liviu Rebreanu încheia, astfel, un periplu interior dramatic (o altă faţă a odiseii) de desăvârşire artistică şi de căutare de sine, periplu început demult printre ai săi, cu* impresia *produsă de un ţăran care săruta pământul în hotarul satului Pripas. La scurt timp după apariţia cărţii, fratele său, Iuliu Rebreanu, îi scria, în 27 decembrie 1920: „Am aflat volumele romanului tău cel mai nou,* Ion, *şi aflându-l în librărie l-am adus acasă, unde umblă din mână în mână şi de-abia aşteaptă toţi să-l poată cumpăra. Am vorbit cu librarul nostru de aici, care îl va procura în curând. Lui Miţi i-a plăcut foarte mult, apoi poţi cugeta ce plăcere le face citirea romanului la someşeni!“ Simbolică această întoarcere „acasă“ a romanului* Ion*! Imaginea cărţii, smulsă din inima şi mintea scriitorului, se îngemăna şi se confunda pentru totdeauna cu imaginea spirituală a Transilvaniei.*

Stancu ILIN, Liviu Rebreanu în Agora, *Editura Minerva, Bucureşti, 1988, p. 83—84.*

[...] Nicăieri în literatura română viaţa satului n-a fost evocată cu atâta forţă realistă, atât de viguros şi pătrunzător. Condiţia lui Ion rezumă tragedia istorică a ţăranului fără pământ şi dacă parvenirea socială a personajului este reprezentativă doar pentru o mică parte a acestei ţărănimi, ambiţia de care el este devorat defineşte sufletul ţărănesc în general. Teribilă, sforţarea lui Ion de a-şi depăşi condiţia capătă dimensiuni universale şi înfrângerea sa în lupta cu soarta implacabilă aduce aminte de prăbuşirea eroilor din tragediile antice. Povestea ascensiunii şi surpării lui Ion adună în cuprinsul ei, concentrată, închisă parcă într-un cerc, întreaga existenţă de altădată a Transilvaniei româneşti. Lumea ţărănească, cu straturile ei, nu fără comunicare unele cu altele, dar vizibil delimitate, lumea intelectualităţii satului: învăţătorul, preotul, apoi autorităţile: primarul, jandarmul, notarul, lista politicienilor în goană după voturi; de asemenea datinile ardelene specifice, legate de horă, nuntă, înmormântare, într-un cuvânt — viaţa satului în toate înfăţişările sale alcătuieşte în cuprinsul romanului un amplu şi magistral caleidoscop. Ion *este o densă monografie sau, mai precis, o epopee a satului românesc de peste munţi...*

Dumitru MICU, Scurtă istorie a literaturii române, *II, Editura Iriana, Bucureşti, 1995, p. 110.*

Pentru Transilvania, istoria lui Ion al Glanetaşului era doar nucleul primar, un punct de pornire, amplificarea anecdoticii iniţiale, diversificarea planurilor epice mergând mână în mână cu ambiţia de „frescă a vieţii româneşti din provincia aceasta“. Astfel, dacă mobilul aparent al acţiunii epice rămâne conflictul în jurul zestrei râvnite de erou, cu toate consecinţele tragice ale concurenţei dintre „glasul pământului“ şi „glasul iubirii“, în adâncul ţesăturii narative acţionează şi condiţia dublei asupriri istorice, precum şi aspiraţia irepresibilă a realizării visului secular de unire cu Ţara. Excepţionala performanţă a lui Rebreanu constă tocmai în ocolirea unei formule manifeste, retorice, de exprimare exterioară a impulsurilor existenţei unor personaje banale, cum sunt membrii familiei Herdelea, romancierul reuşeşte să surprindă formele rând pe rând rudimentare, naive, difuze, apoi conştientizate ale acestui proces de afirmare a istoriei. Tribulaţiile micului dascăl de ţară, ezitările lui între legalism şi nevoia organică de eliberare de sub jugul

opresiv, pendulările de conştiinţă ale lui Titu Herdelea, de altă parte, ca expresie a unei noi generaţii, mai pregătită pentru confruntarea istorică a cărei apropiere o presimte, toate relevă componente esenţiale în realitatea ardeleană din preajma primei conflagraţii mondiale. Latentă şi difuză în Ion, *această stare de tensiune mocnită, redusă la nivelul unei* aşteptări *colective (corespondent al motivelor de bază din lirica lui O. Goga, cu care comunică perfect ca „atmosferă“ a începutului de veac), izbucneşte — prin declanşarea războiului — în forme virulente. Din isidioasă, aproape insesizabilă, istoria devine manifestă şi univocă. Forţa ei brutală avea să constituie pentru Rebreanu un motiv perpetuu de meditaţie/fascinaţie.*

Mircea ZACIU, Ca o imensă scenă, Transilvania..., *Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996, p. 328.*